Presentazione

Michela Graziani, Anna Tylusinska-Kowalska

Nell'anno del Centenario della nascita di Maria Ondina Braga (1922-2003), inaugurato il 21 giugno 2022 nella sua città natale (Braga) con l'esposizione della mostra *Eu vim para ver a terra* e la presentazione del primo volume dell'opera completa dell'autrice[1], presso la Galeria do Largo do Paço del Rettorato dell'Università del Minho, il terzo volume della Collana di Studi di Traduzione Letteraria Lusofona intende unirsi ai festeggiamenti del Centenario presentando per la prima volta la traduzione italiana, a cura di Silvia Cavalletto, di *A China fica ao lado / La Cina è accanto*; una raccolta di racconti della scrittrice, poetessa e traduttrice portoghese Maria Ondina Braga, uscita in prima edizione nel 1968, a Lisbona, al suo rientro dalla permanenza macaense durata tre anni (dal 1963 al 1965) e pubblicata in traduzione cinese, a Macao, nel 1991.

I due saggi che precedono la traduzione vera e propria, seppure non siano volutamente centrati sull'opera della scrittrice qui presentata, si configurano come assi portanti del volume, poiché approfondiscono due aspetti nevralgici della raccolta ondiniana: il discorso sui flussi migratori cinesi quale elemento tematico centrale di *A China fica ao lado*; la riflessione sulla traduzione dal portoghese al cinese, associata alle difficoltà traduttologiche da ciò derivanti e alla figura del traduttore, in generale; due aspetti che bene si collegano anche alla figura di Maria Ondina Braga: traduttrice dall'inglese al portoghese e "migrante" per scelta e obbligo.

[1] Cfr. Belo, Mateus, Martins 2022; Martins 2022.

Michela Graziani, University of Florence, Italy, michela.graziani@unifi.it, 0000-0003-3268-3240
Anna Tylusinska-Kowalska, University of Warsaw, Poland, atylusinska@uw.edu.pl, 0000-0003-0556-0683

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Michela Graziani, Anna Tylusinska-Kowalska, *Presentazione*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-5518-637-7.02, in Maria Ondina Braga, *Traduzione di* A China fica ao lado / La Cina è accanto, edited by Michela Graziani, Anna Tylusinska-Kowalska, pp. 7-15, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 978-88-5518-637-7, DOI 10.36253/978-88-5518-637-7

Se nella raccolta della scrittrice portoghese, Macao (penisola nel sud della Cina e territorio a statuto speciale governato dai portoghesi dal 1557 al 1999) assurge a meta scelta dai migranti cinesi raffigurati nei singoli racconti per sfuggire alle politiche maoiste degli anni ’60 del secolo scorso, il saggio di Valentina Pedone ricorda come tutto il Sudest asiatico sia stato meta di flussi migratori cinesi sin dagli albori della Cina imperiale. Se la città di Macao si è configurata fin dal 1557 (anno dell’effettivo stanziamento dei portoghesi nell’enclave asiatico) come luogo *sui generis*: rifugio e porta di accesso per i missionari e mercanti portoghesi verso la Cina continentale, territorio multietnico abitato da cinesi e asiatici di varia provenienza, e nel secolo scorso rifugio sia per migranti cinesi che scappavano dalla seconda guerra sino-giapponese e successivamente dalle politiche maoiste, sia per migranti russi che fuggivano dalla rivoluzione bolscevica, il Sudest asiatico è stato a lungo percepito come un obiettivo di espansione imperiale per il potere centrale di Pechino e un rifugio per coloro che sfuggivano alle invasioni delle popolazioni nomadi e belligeranti in Cina. Sia in questi territori del Sudest asiatico, sia a Macao, le vicissitudini storiche hanno dato vita a vari gradi di inclusione e interazione tra sinodiscendenti e altri gruppi etnici, così come a forme di creolizzazione, come riportato da Valentina Pedone e dai numerosi studi scientifici sulla conformazione etnica e linguistica della penisola macaense (cfr. Amaro 1998). L’aspetto della multiculturalità di Macao è uno dei temi affrontati da Maria Ondina Braga in *A China fica ao lado*, in quanto parte integrante della costruzione identitaria della città, e della propria auto-costruzione identitaria. La scrittrice infatti, a Macao, in più di un’occasione ha rivelato di aver “scoperto” la sua anima cinese (cfr. Braga 1992: 76). Tuttavia, la tematica dominante nei racconti riguarda i flussi migratori dalla Cina verso Macao, avvenuti, come accennato poc’anzi e approfondito da Valentina Pedone in riferimento al Sudest asiatico, per motivi soprattutto politici o economici. Di questi flussi migratori il saggio di Valentina Pedone mette in risalto la dinamicità culturale e letteraria da ciò derivante, inclusa la cinesità, ovvero l’idea di sentirsi cinesi al di fuori della Cina che ha mutato di significato infinite volte, ma che corrisponde al tema identitario prevalente nella produzione culturale e letteraria di cinesi e sinodiscendenti all’estero. In *A China fica ao lado* il tema della “cinesità” traspare dai personaggi cinesi che fino all’arrivo a Macao portano con sé il proprio retaggio culturale: confuciano nel caso delle figure femminili più anziane, maoista nel caso delle protagoniste più giovani, insieme alle tradizioni e storie vissute o ascoltate prima della migrazione. A volte tale “cinesità” impedisce ai protagonisti di integrarsi nella nuova società, quella macaense, in altri casi dà vita a dei formidabili esempi di interculturalità. Di sicuro la storia della migrazione cinese, come bene illustrato da Valentina Pedone, è composta da tante storie: di persecuzioni e grandi successi, di resilienza e disperazione, e per chi ha lasciato la Cina, nei secoli, sentirsi cinese oppure essere considerato cinese è stato a volte un fardello, altre un conforto o persino una fortuna; proprio come accade alle protagoniste cinesi di *A China fica ao lado* e come è successo a Maria Ondina Braga dall’ottica opposta: attraverso la sua peregrinazione dal Portogallo (da cui è fuggita per via del clima socio-politico e familiare opprimente vissuto nella città natale) a Macao, passando dall’Africa (Luanda, da cui è dovuta fuggire nel 1961 per via delle guerre civili iniziate

alla fine degli anni '50) e dall'India (Goa, da cui è dovuta fuggire dopo soli sei mesi di permanenza per via dell'occupazione indiana nel 1961), ha potuto "liberarsi" della sua "portoghesità", abbracciando la cultura cinese da lei osservata in prima persona e ascoltata dai racconti delle sue colleghe cinesi (migranti dalla Cina continentale) presso il Collegio Santa Rosa de Lima dove ha insegnato, scoprendo la propria "lusitanità", ovvero la sua identità luso-cinese di Macao, annullando lo stereotipo occidentale del cinese come *perenne altro* ricordato da Valentina Pedone.

Il saggio di Yao Jing Ming si concentra sulla figura del traduttore quale mediatore culturale e sull'analisi di alcuni problemi traduttologici relativi alla traduzione di espressioni idiomatiche e di aspetti intertestuali, avvalendosi di alcuni studi teorici di livello internazionale sulla traduzione e sull'intertestualità. Tali riflessioni servono in realtà a illustrare e analizzare una cronaca di Maria Ondina Braga riunita nel volume *Angústia em Pequim* edito a Lisbona in prima edizione nel 1984, in seguito alla sua breve esperienza di insegnante di portoghese a Pechino, nel 1982, dove alloggiò presso l'Hotel dell'Amicizia, unica residenza consentita agli occidentali, all'epoca. La cronaca in questione, dal titolo *Subtilezas e crueldade da cozinha chinesa* [Sottigliezze e crudeltà della cucina cinese], si rifà a una conversazione che l'autrice ebbe a Pechino con uno chef cinese, da cui sono emersi aneddoti e storie di gastronomia cinese che lei ha ascoltato e trascritto. Per questo il testo presenta una serie di interessanti espressioni idiomatiche analizzate da Yao Jing Ming per mettere a confronto due culture e due sistemi linguistici diversi. La curiosità di Maria Ondina Braga, raffigurata dalla sua vicinanza verso il mondo cinese, ha permesso di "rompere" la barriera tra le due culture, ma le diversità sono rimaste racchiuse nelle storie, nelle frasi idiomatiche presentate nella cronaca in questione, per la comprensione delle quali, come bene illustrato da Yao Jing Ming, non è possibile realizzare delle traduzioni letterali, quanto dare vita a delle "mediazioni" linguistiche e culturali. Il saggio dello studioso è accompagnato, infine, dalla versione portoghese della cronaca e dalla rispettiva traduzione cinese a cura di He Meng.

Ulteriori riflessioni traduttive vengono fornite da Silvia Cavalletto nella sezione che segue la traduzione vera e propria di *A China fica ao lado*. Qui la studiosa, oltre a illustrare la raccolta di racconti a livello tematico e le epigrafi paratestuali, utili a comprenderne il contenuto testuale, si concentra sull'analisi della versione cinese di *A China fica ao lado*, 神州在望 *Shénzōu zài wàng*, curata da Jin Guoping, uscita a Macao nel 1991. Nello specifico, grazie alla conoscenza della lingua cinese, Silvia Cavalletto focalizza l'attenzione su alcune dinamiche interpretative e sulla resa traduttologica, in lingua cinese, di una selezione di parole chiave del testo portoghese e di tre racconti che racchiudono elementi molto cari alla tradizione cinese e che, proprio per questo, rendono interessante il confronto tra la versione portoghese e quella cinese, arricchendo ulteriormente non solo il volume, quanto l'analisi della raccolta ondiniana.

Nella sezione in questione, intitolata "Note al testo e alla traduzione", la studiosa volutamente non si è soffermata sulle difficoltà traduttologiche riscontrate dal testo portoghese alla traduzione italiana per non appesantire la sezione e per allinearsi maggiormente al saggio di Yao Jing Ming, occupandosi delle problematiche traduttologiche relative alla traduzione cinese del testo portoghese.

Tuttavia, dalle conversazioni intraprese con Silvia Cavalletto in più occasioni, è emerso che le due difficoltà maggiori da lei riscontrate per la traduzione dal portoghese all'italiano, hanno riguardato: lo stile adoperato dalla scrittrice e la resa italiana dei numerosi *realia* (cfr. Osimo 2008: 63-68, 221) presenti nella raccolta.

Partendo da quest'ultima categoria di difficoltà, i *realia* in questione appartengono alla realtà culturale cinese cantonese e creola della città di Macao degli anni '60 del secolo scorso[2]. Si tratta di parole dell'ambito culinario e della vita quotidiana, terrena e fluviale, che in alcuni casi trovano un difficile riscontro nella lingua italiana. Lemmi come: *sam-lun-ché* (etim. cin.), *ade de cabidela* (etim. creolo di Macao), *faichis* (etim. creolo di Macao), *Kung Hei* (etim. cin.), *adens* (antica forma colta, al plurale, di *ade*), *cates, achares* (etim. creolo di Macao), *ló-mai* (lemma non pervenuto nei dizionari consultati, ma deducibile dal testo portoghese) sono stati tradotti in italiano con i rispettivi significati: risciò, anatra stufata, bacchette, Felice Anno, anatre, quantità (antica unità di misura per liquidi e solidi, usata a Macao), conserve di verdura, riso carolino, per la cui resa italiana la studiosa si è avvalsa del dizionario lessicografico dell'Istituto portoghese Houaiss e delle indicazioni in portoghese fornite da Maria Ondina Braga nel testo. Per altre parole dell'ambito culinario, farmacologico, nautico, oppure abbinate a delle figure cinesi tipiche della città di Macao dell'epoca, la scelta è stata quella di mantenere il termine portoghese in corsivo, come nel caso di: *amui* (ragazza cinese di umili origini, etim. cin.), *alho macho* (erba anticamente considerata come un buon rimedio contro il mal di pancia, etimologia non pervenuta), *fân-siun* e *sampanas* (piccole imbarcazioni a remi molto usate nel porto Interiore di Macao, etim. cin), *ku-niu* (termine non pervenuto nei dizionari consultati, ma indica una suora cattolica, come spiegato nel testo portoghese), *lorchas* (piccole imbarcazioni a remi, ma se di grandi dimensioni sono simili alle giunche, etim. incerto mal. o cin.), *tin-tins* (venditori ambulanti di oggetti in ferro, da cui il nome *tin-tins* che riproduce in modo onomatopeico il suono degli oggetti in ferro battuti dagli ambulanti per le strade e nelle piazze della città di Macao per annunciare il proprio arrivo, etim. creolo di Macao), *min-toi* (coperta di cotone oppure di seta imbottita con fili di cotone oppure di seta, etim. cin.), *chao-fan* (non è registrato in nessun dizionario, ma si presuppone che si tratti di un'altra pietanza macaense, perché abbinata a *chao-min*), *chao-min* (pasta, spesso accompagnata da carne di manzo o di maiale, etim. cin.), *chouk* (termine non pervenuto nei dizionari consultati, ma si riferisce all'ambito culinario, deducibile dal testo portoghese), *tai-tai* (donna sposata, signora, donna di una certa età o di una buona condizione sociale, etim. cin.), *aluares/aluá* (dolce tradizionale di Natale a base di farina, burro, cocco, mandorle, pinoli, etim. creolo di Macao), *fartes/farte* (dolcetto natalizio chiamato anche "cuscino del Bambinello" a base di cocco, mandorle, spezie, etim. creolo di Macao), *canja* (zuppa di riso stracotto molto diffusa tra i cinesi di Macao, etim. incerto, forse malese), *pucho* e *abuta* (piante che insieme all'aloe, anticamente, erano usate per la preparazione di rimedi naturali, etim. mal. e lat.), *majong* (gioco cinese molto in voga a Macao che si svolgeva anche per

[2] Per approfondimenti sugli usi e costumi dei cinesi di Macao nel secolo scorso si veda Silva 1997.

strada, etim. cin.). In questi casi, oltre al ricorso al dizionario lessicografico Houaiss, ulteriori spiegazioni sul significato delle rispettive parole ci viene fornito dal prezioso glossario macaense curato dalla filologa Graciete Nogueira Batalha e dal dizionario macaense curato da Miguel de Senna Fernandes e Alan Baxter.

I nomi dei personaggi, insieme ai titoli e alle citazioni di opere letterarie sono state mantenute nella lingua indicata nel testo portoghese: in inglese nel caso dei riferimenti shakespeariani; in cinese e inglese nel caso dei nomi propri dei personaggi, mentre altre parole indicate in portoghese e in corsivo dalla scrittrice sono state tradotte in italiano mantenendo però il corsivo, come nel testo di partenza. Mi riferisco a "non uccidere", "lei" (*Odio di razza*), "ficus" (*L'uomo di mezza vita* e *La matta*), "polvere bianca" (*I lebbrosi* e *Il giorno del grande freddo*), "avventure" (*I lebbrosi*), "indovino" (*Magia)*, "Bambino" (*Natale Cinese*), "venti sporchi" (*La Cina è accanto* e *Il giorno del grande freddo*), "fiore del male", "giada liquida" (*Il giorno del grande freddo*).

La parola *pune-tio-iane-mean* (uomo di mezza di vita) è stata mantenuta in lingua cantonese e tradotta in italiano dal portoghese, mentre il lemma cantonese Fong-Song, utilizzato sia per indicare l'entità soprannaturale sia il titolo di un racconto, è stato reso, nella traduzione italiana, ricorrendo al corrispettivo cinese mandarino Feng Shui[3], più riconoscibile nella cultura occidentale. Il termine portoghese "pagode", molto frequente nel testo, è sempre stato reso con l'italiano "tempio", perché indica il tipico tempio buddista cinese, ampiamente diffuso a Macao (cfr. Fernandes, Baxter 2001: 155). La parola "pakfanista", molto ricorrente nel racconto *Il giorno del grande freddo,* è sempre stata tradotta con "oppiomane", perché è la stessa scrittrice ad aver abbinato al termine "pakfan" il corrispettivo di "polvere bianca", ovvero oppio.

Per quanto riguarda l'altra categoria di difficoltà, lo stile di Maria Ondina Braga, la resa in italiano è stata a volte ardua per la caratteristica dell'autrice di usare una scrittura intimista; una scrittura, che insieme ai luoghi da lei raffigurati, tende a trasformarsi in metafora di viaggio fisico e interiore, dove il percorso dell'autrice-viaggiatrice si fonde con quello dell'autrice-scrittrice che trasmette, attraverso la scrittura, le proprie riflessioni esistenziali, insieme all'osservazione di realtà "altre" (cfr. Graziani 2010: 142). Non solo, la scrittura per Maria Ondina Braga si presenta anche come una forma di "compensazione" alle sofferenze fisiche e psichiche che hanno sempre accompagnato la sua vita e segnato il suo isolamento, e a volte il suo straniamento. Per questo la sua scrittura è stata più volte descritta come "sobria" (Costa 1991), "sospesa" (Lima 1989), "suggestiva" (cfr. Louro 1988), e profondamente sensibile, che rispecchia l'essenza del suo carattere, del suo "essere" umile, discreto e riservato. Si tratta di una forma di espressione semplice, di facile lettura, ma allo stesso tempo frammentata, come se scrivesse per *flash,* attimi lucidatori, in cui riporta pensieri, riflessioni e turbamenti anche angoscianti. Ne consegue insomma una maniera di narrare legata sia all'immaginazione quanto alla realtà osservata e vissuta (cfr. Graziani 2009: 70-71) che riscontriamo in tutta la sua produzione narrativa, inclusa *A China fica ao lado,* e che per certi versi rievoca la scrit-

[3] Per approfondimenti sul Feng Shui si rimanda a Ortet 1988.

tura usata dall'autrice macaense Maria Pacheco Borges per la raccolta di racconti *Chinesinha* (1995); una scrittura anch'essa intrisa di immaginazione e realtà, agile e sottile, come riportato da Maria Ondina Braga nella prefazione della seconda edizione, da lei curata. Luciana Bezerro Sato, riferendosi allo stile ondiniano, parla di scrittura ibrida che cerca di reinventare e ricomporre frammenti dispersi in tempi e luoghi altrettanto diversi, affinché la scrittura costituisca un unico e possibile spazio di permanenza (Sato 2017: 127-148); Isabel Cristina Mateus sottolinea la capacità di Maria Ondina Braga di trasformare la materia viva in materia di grafia letteraria (Mateus 2017: 99-116); Claire Williams descrive la scrittura di Maria Ondina Braga quale strumento per ricreare, ricostruire il passato (cfr. Williams 2009: 248), ma aggiungiamo noi, anche il presente. Hélia Correia evidenzia l'aspetto trasformante e fluttuante della scrittura ondiniana: «ela é que toca a mais vulgar das experiências e a transforma em coisa poética sem par. Ela sabe cobrir os actos quotidianos de uma poalha mágica» (Correia 1989: 9), mentre Ramiro Teixeira si sofferma sulla sensazione di "diaspora", transitorietà, che emerge soprattutto da *Angústia em Pequim* e altre opere orientali della scrittrice e che si rifà alla sua vita transitoria, alla ricerca di una propria identità che in parte riuscirà a trovare solo a Macao: «estou em crer que muita da temática objectiva ou subjectivamente vislumbrada na obra da autora advém de um inequívoco sentimento sofrido de diáspora. Isto é, de alguém que vive em regime de transitoriedade, procurando em vão, identificar-se plena e sentimentalmente com o acidente circunstancial. Daqui o estar e não estar, o fugir e o estar presente, entre a contemplação e a reflexão» (Teixeira 1989: 9). Per Catherine Dumas il tema del migrante, centrale in *A China fica ao lado*, si evince non solo dai singoli personaggi, quanto dalle problematiche relazionate allo svuotamento del soggetto migrante che a volte diventa fantasma o spettro (come nel racconto *La matta*), arrivando a chiedersi in che misura la valenza dei migranti implementi un pensiero "esilico" (Dumas 2017: 37-48). La riflessione "esilica" nella narrativa di Maria Ondina Braga viene affrontata da Maria Graciete Besse in riferimento a un'altra opera dell'autrice (*Passagem do Cabo*), a partire dalla nozione di dislocazione concepita nella sua dimensione cronotopica, culturale e discorsiva (cfr. Besse 2017: 15-28). Da questi esempi dovrebbe essere più chiaro comprendere la difficoltà di tradurre uno stile così apparentemente semplice, in realtà complesso per la compresenza di elementi diversi: realistici, intimisti, immaginari, da abbinare, in *A China fica ao lado*, alla altrettanto complessa realtà multiculturale della città di Macao.

In alcune interviste è la stessa Maria Ondina Braga a fornirci delle spiegazioni sulla presenza di parole straniere nelle sue opere, sull'essenza della sua scrittura, su quanto la città di Macao abbia influenzato la sua scrittura e su quanto la scrittura di *A China fica ao lado* sia stata per lei anche entusiasmante:

> Gosto de escrever nos meus textos palavras de outras línguas pois o período, às vezes, fica mais elegante. A questão da harmonia que dá muito trabalho (Braga *apud* Costa 1991: 25).

> Escrever é um acto secreto, exige obstinação e muito método. A minha solidão tem sido o meu único privilégio (Braga *apud* Fiadeiro 1992: 78).

> Macau marcou-me muito, marcou muito a minha escrita. Foi o meu encontro com a China. Nos meus livros de contos ou crónicas há sempre dois ou três que se relacionam com Macau e que são de inspiração chinesa (Braga apud Fiadeiro 1992: 76).

> Julgo que foi a escrita de *A China fica ao lado* que mais entusiasmo me deu. As histórias saíam umas atrás das outras, a uma velocidade que me deixou espantada (Braga *apud* Barbosa 1989: 12).

Come ricorda l'ultima intervistatrice, Maria Antónia Fiadeiro, «ela nunca diz "estou a escrever um livro", ela sempre diz, "estou a trabalhar uma história"» (Fiadeiro 1992: 78).

Facendo nostre le parole di Lorenza Rega, e concordando con quanto esposto da Yao Jing Ming nel suo saggio, la traduzione non dovrebbe mai essere uno strumento sostitutivo, quanto uno strumento mediatore e conoscitivo, con la funzione non di sostituirsi al testo di partenza ma di stimolare il lettore ad avvicinarsi al testo di partenza per entrare in contatto con quello che è lontano da noi, con lingue e culture diverse per apprezzare la conoscenza dell'altro (cfr. Rega 2001: 178, 179).

La poesia intitolata *A China fica ao lado, 1968* scritta da Luís Soares Barbosa, pronipote di Maria Ondina Braga, che ringraziamo per aver concesso l'autorizzazione alla pubblicazione italiana della raccolta di racconti *A China fica ao lado*, conclude emblematicamente l'introduzione qui presentata, poiché ritrae simbolicamente l'autrice in un contesto paesaggistico e sociale macaense da lei vissuto in prima persona negli anni '60:

A China fica ao lado, 1968

navegassem os juncos noite fora
e de manhã ainda o cais pleno
velas como veias
quadrilongas
seu burburinho mudo
o tempo alevantado

compra mangas à porta do colégio
nos tintins tigelas de lacassá
o ar satura-se sutura-se
pesa sobre os ombros
uma servidão imóvel

a volúpia é obra de um silêncio
dos lábios como danos
circunscritos
hesita:
rosas-de-um-dia ou ovos-de-mil-anos?
(Barbosa 2016: 35).

La Cina è accanto, 1968

navigano le giunche per tutta la notte
e la mattina il molo è ancora pieno
vele come vene
quadrilunghe
il loro sordo brusio
il tempo che sorge

compra manghi all'entrata del collegio
dai venditori ambulanti assaggi di lacassá
l'aria si satura si sutura
pesa sulle spalle
un immobile asservimento

la voluttà è opera di un silenzio
dalle labbra come ferite
circoscritte
esita:
rose-di-un-giorno oppure uova-di-mille-anni?
(trad. nostra).

In *A China fica ao lado*, dunque, Macao rappresenta sia il territorio luso-cinese più vicino alla mitica Cina sognata da Maria Ondina Braga prima dei suoi "viaggi migranti" verso Oriente, sia il rifugio, *porto de abrigo* (Amaro 1998: 338) di molti migranti cinesi alla ricerca di una vita nuova e migliore.

Ritornata a Macao venticinque anni dopo la prima permanenza negli anni '60, in occasione dell'edizione cinese di *A China fica ao lado*, la scrittrice si chiede:

> A que eu cheguei a conhecer há vinte e cinco anos refugiada em Macau e já de rastos? A das concubinas, das velhas de pés atados, e do ópio? Monumento hoje de todo destruído, tal China, sem dúvida. Todavia, e porque tão irreal como a sua Fénix, talvez, quem sabe, igualmente imorredoira (Braga 1990: 27).

Tra gli anni '80-90, quella tradizione cinese confuciana appresa da Maria Ondina Braga a Macao, e narrativamente raffigurata in *A China fica ao lado*, insieme alla percezione di sentirsi "rifugiata" nell'enclave asiatico, erano già svanite, ma il ricordo della città quale luogo dove potersi avvicinare alla cultura e alle abitudini cinesi era ancora nitido:

> Macau será também para mim *A China fica ao lado*: o conhecimento dos chineses e dos seus usos, as festas tradicionais, o exotismo da paisagem, e a flutuante e espectral cidade dos barcos arrostar milagrosamente com tufões e epidemias (Braga 1982: 29).

Macao è stato il suo incontro con la Cina, «o mistério e o fascínio por essa China que mora ao lado» (Fiadeiro 1992: 75), con il *mundo chinês* della porta accanto (Amaro 1998: 344).

Riferimenti bibliografici

Amaro A.M. (1998), *O mundo chinês. Um longo diálogo entre culturas*, vol. 1, ISCSP, Lisboa.

Batalha G.N. (1988), *Glossário do dialceto macaense*, Instituto Cultural de Macau, Macau.

Barbosa J. (1989), *A paixão de mudar*, «Letras e Letras», n. 19, 5 de Julho: 12-13.

Barbosa L.S. (2016), *A China fica ao lado, 1968*, in Id. *E fico só e falo com as sombras, roteiro para uma fotobiografia de Maria Ondina Braga*, Câmara Municipal de Braga, Braga: 35.

Belo D., Mateus I.C., Martins C. De O. (coords.) (2022), *Eu Vim Para Ver A Terra: Maria Ondina Braga, um olhar nómada*, exposição documental, Galeria do Largo do Paço – Universidade do Minho, Braga.

Besse M.G. (2017), *A deslocação do olhar itinerante em Passagem do Cabo, de Maria Ondina Braga*, in *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, coords. Martins C. de O., Mateus I.C., edição Museu Nogueira da Silva, Braga: 15-28.

Borges M.P. (1995), *Chinesinha*, prefácio à segunda edição Braga M.O., Instituto Cultural de Macau, Macau.

Braga M.O. (1968), *A China fica ao lado*, Ulmeiro, Lisboa.

Braga M.O. (1982), *Macau nos longes do tempo*, «Revista Mea Libra. Suplemento Sábado», 3 de abril: 28-29.

Braga M.O. (1988), *Angústia em Pequim*, Rolim, Lisboa.

Braga M.O. (1990), *Macau vinte e cinco anos depois*, «Público magazine», 35, 8 de abril: 26-27.

Braga M.O. (1991), 神州在望 *Shénzōu zài wàng*, trad. chinesa Jin Guoping, Instituto Cultural de Macau, Macau.

Correia H. (1989), *A posse do Oriente*, «Letras e Letras», n. 19, 5 de Julho: 9.

Costa A.P. (1991), *"Sou muito do silêncio"*, «Comércio de Macau»,17 de agosto: 24-25.

Dumas C. (2017), *Migrantes e fantasmas na obra de Maria Ondina Braga*, in *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, coords. Martins C. de O., Mateus I.C., edição Museu Nogueira da Silva, Braga: 37-48.

Féria L. (1984), *Maria Ondina Braga: a cortesia em pessoa*, «Sete ponto Sete», 26 de março: 3.

Fernandes M.S., Baxter A.N. (2001), *Maquista chapado. Vocabolário e expressões do crioulo português de Macau*, Instituto Internacional de Macau, Macau.

Fiadeiro M.A. (1992), *Maria Ondina Braga uma portuguesa do Oriente*, entrevista, «Máxima», 73, agosto: 75-78.

Graziani M. (2009), *Culture in dialogo: Occidente e Oriente nella narrativa di Maria Ondina Braga*, Sassoscritto, Firenze.

Graziani M. (2010), *Culturas em diálogo: Oriente e Ocidente nos textos de ficção macaenses de Maria Ondina Braga*, in *Macau na escrita, escritas de Macau*, orgs. Laborinho A.P., Pinto M.P., Húmus, Vila Nova de Famalicão.

Houaiss A., Instituto Houaiss de Lexicografia (2003), *Dicionário da Língua Portuguesa*, 3 vols., Temas e Debates, Lisboa.

Lima I.P. de (1989), *Para uma poética da suspensão em Maria Ondina Braga*, «Letras e Letras», n. 19, 5 de Julho: 10-11.

Louro R. (1988), *A arte da sugestão em Maria Ondina Braga*, «Colóquio Letras», n. 101: 64-69.

Martins C. de O. (coord.) (2022), *Obras Completas de Maria Ondina Braga*, vol. I *Autobiografias ficcionais*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa - apresentação do primeiro volume, Galeria do Largo do Paço – Universidade do Minho, Braga.

Martins C. de O., Mateus I.C. (coords.) (2017), *Maria Ondina Braga. Reileturas de uma obra*, Museu Nogueira da Silva, Braga.

Mateus I.C.P. (2017), *A raiz e a árvore: identidade, memória e viagem na obra de Maria O. Braga*, in *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, coords. Martins C. de O., Mateus I.C., edição Museu Nogueira da Silva, Braga: 99-116.

Ortet L. (1988), *As mil faces da lua*, Instituto Cultural de Macau, Macau.

Osimo B. (2008), *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano.

Rega L. (2001), *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, UTET, Torino.

Sato L. da S.B. (2017), *A escrita itinerante e autobiográfica de Maria Ondina Braga*, in *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra*, coords. Martins C. de O., Mateus I.C., edição Museu Nogueira da Silva, Braga: 127-148.

Silva A.E.M.R. da. (1997), *Usos e costumes dos chineses de Macau. Anos 50*, Instituto Cultural de Macau, Macau.

Teixeira R. (1989), [s.t.], «Jornal de Notícias», 4 de Julho [*apud* «Letras e Letras», n. 19, 5 de Julho: 9].

Williams C. (2009), *Re-exploring the empire: Maria Ondina Braga's journeys to Macau and other places*, in *A vez e a voz da mulher portuguesa na diáspora: Macau e outros lugares*, orgs. Seabra L.D.de, Espadinha, M.A., Universidade de Macau, Macau: 241-248.